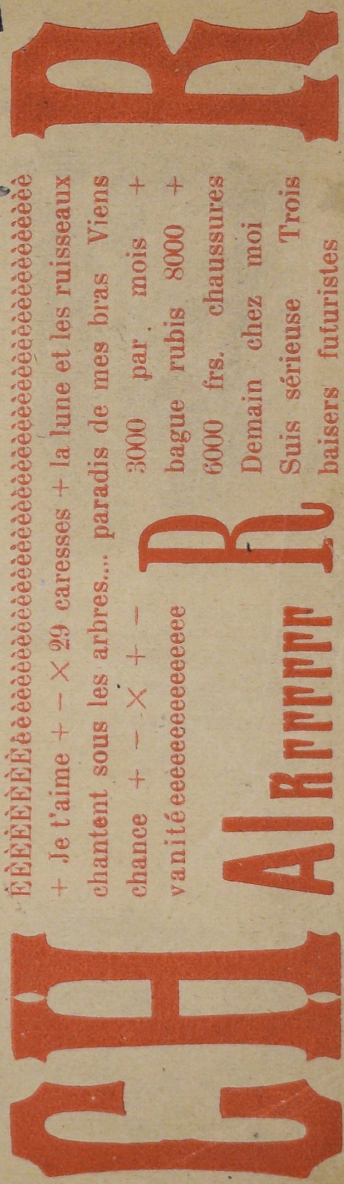
F.T. MARINETTI

Les mots en liberté futuristes


R
ÈÈÈ

K 3462397
D 2038627
ANSf q. 1/50

F. T. MARINETTI

Les mots en liberté futuristes

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA,,
Corso Venezia, 61 - MILANO
1919

PROPRIETÀ LETTERARIA

Stab. Tipografico A. TAVEGGIA - Milano, Via Ospedale, 1

Œuvres de F.T. Marinetti

La Conquête de Étoiles, poème épique, 3e édition. Éditions de la «Plume», Paris . . . . . 3 fr. 50

Destruction, poèmes. Léon Vanier, éditeur, Paris . . . 3 fr. 50

La Momie sanglante, poème dramatique. Edizioni del «Verde e Azzurro», Milano . . . . . 2 fr. 50

D'Annunzio intime, 4e édition. Edizioni del «Verde e Azzurro», Milano . . . . . 2 fr. 50

Le Roi Bombance, tragédie satirique, 3e édition. Éditions du «Mercure de France», Paris . . . . . 3 fr. 50

La Ville Charnelle, 4e édition. E. Sansot et C., éditeurs, Paris. . . . . 3 fr. 50

Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste, 11e édition. E. Sansot et C., éditeurs, Paris . . . . . 3 fr. 50

Le Conquête des Étoiles, 4e édition, suivie des jugements de la presse internationale. E. Sansot et C., édit., Paris 3 fr. 50

Poupées électriques, drame en trois actes en prose, avec une préface sur le futurisme. E. Sansot et C., édit., Paris 3 fr. 50

Enquête internationale sur le Vers libre, précédée du premier Manifeste futuriste, 8e mille. Édit. de «Poesia» 3 fr. 50

Mafarka le Futuriste, roman africain (21e mille). E. Sansot et C., éditeurs, Paris . . . . . 3 fr. 50

Mafarka il Futurista, romanzo, tradotto da Decio Cinti (Processato e condannato. Due mesi e mezzo di prigione all'autore). Edizioni Futuriste di «Poesia» *Saisi*

Distruzione, poema, tradotto in versi liberi, col *Primo processo di «Mafarka il Futurista»* (Ediz. di «Poesia») *Epuisé*

Re Baldoria, traduzione del *Roi Bombance.* Editori Fratelli Treves, Milano . . . . . L. 3,50

Le Futurisme, Théories et Mouvement. 12e mille. E. Sansot et C., éditeurs, Paris . . . . . 3 fr. 50

La Bataille de Tripoli, récit futuriste de la journée *du 26 Ottobre 1911.* Edizioni Futuriste di «Poesia». 1 fr. 50

La Battaglia di Tripoli, vissuta e cantata da F. T. MARINETTI. Edizioni Futuriste di « Poesia » . . . L. 2,—

Le Monoplan du Pape, roman prophétique en vers libres. E. Sansot et C., éditeurs, Paris . . . . . 3 fr. 50

Zang-Tumb-tumb. (Assedio di Adrianopoli) Parole in libertà. Edizioni Futuriste di « Poesia » . . . . . L. 3,—

Guerra, sola igiene del Mondo. Edizioni Futuriste di « Poesia » . . . . . L. 2 —

L'Aeroplano del Papa, romanzo profetico in versi liberi, traduzione del *Monoplan du Pape.* Edizioni Futuriste di « Poesia » . . . . . L. 3,50

El Futurismo, traducción de German Gomez de la Mata y N. Hernandez Luquero. F. Sempere y C., editores, Valencia . . . . . 4 *reales*

Futurisme, traduction russe. Editions de « Prométhée » Saint-Pétersbourg . . . . . 1 *r* 25 *k*

Noi Futuristi. Edizioni Quintieri. Milano. . . . . L. 2,—

Manifesti del Futurismo. 4 volumetti dei *Breviari intellettuali.* Istituto Editoriale Italiano. Milano . . . L. 8,—

Teatro Sintetico Futurista, in collaborazione con B. CORRA e E. SETTIMELLI (2 vol.) Istituto Editoriale Italiano. Milano . . . . . L. 4,—

Versi e prose di S. Mallarmé, prima traduzione italiana. Istituto Editoriale Italiano. Milano . . . . . L. 2,—

Poesie scelte. 2 vol. dei *Breviari Intellettuali.* Istituto Editoriale Italiano . . . . . L. 4,—

Come si seducono le donne. Ediz. dell'« *Italia Futurista* » L. 3,—

L'Isola dei baci, in collaborazione con B. CORRA. Facchi, editore. Milano . . . . . L. 3,—

Democrazia Futurista, Dinamismo politico. Facchi, editore. Milano . . . . . L. 5,—

8 Anime in una bomba, romanzo esplosivo. Edizioni Futuriste di « Poesia » . . . . . L. 3,—

Un ventre di donna, romanzo, in collaborazione con la *Signora* ROBERT. Facchi editore, Milano . . . L. 4,—

Distruzione, traduzione in versi liberi di Decio Cinti. Nuova edizione. Casa Editrice Sonzogno, Milano . . L. 5,—

La conquista delle stelle, traduzione di Decio Cinti. Casa Editrice Sonzogno, Milano . . . . . L. 4,—

LES MOTS EN LIBERTÉ

Le futurisme, né à Milan il y a onze ans, a influencé tout l'univers, par des milliers d'expositions, de conférences et de concerts, et a créé d'innobrables futurismes différents, selon les exigences des milieux. Chaque milieu a un passéisme particulier, un passéisme encombrant et pernicieux qu'il faut détruire. Le futurisme a été compris dans toutes les capitales d'Europe et d'Amérique et est devenu partout le point de départ d'importantes révolutions spirituelles. En Italie il a été longtemps calomnié et traqué par les forces réactionnaires, cléricales, moralistes, pédantes et conservatrices. Il sort de cette lutte plus puissant que jamais.

Le mouvement futuriste exerça tout d'abord une action artistique, tout en influençant indirectement la vie politique italienne par une propagande de patriotisme révolutionnaire, anticlérical, directement lancé contre la Triple Alliance et qui préparait notre guerre contre l'Autriche. Le futurisme italien, pro-

phète et préparateur de notre guerre, semeur et entraîneur de courage et de liberté, a ouvert, il y a onze ans, son premier meeting artistique au Théâtre Lirico de Milan par le cri: *A bas l'Autriche!*

Depuis ce jour, ces mots sont devenus le cri obsédant de toutes nos réunions orageuses.

Les futuristes italiens sont fiers d'avoir organisé les deux premières manifestations populaires contre l'Autriche, le 15 Septembre 1914, à Milan, en pleine neutralité italienne. Ces deux manifestations furent acharnées et retentissantes: huit drapeaux autrichiens furent brûlés dans l'émeute par les futuristes, qui furent enfermés dans la prison de San Vittore.

Les futuristes, toujours au premier rang dans les rues pour exiger à coups de poing la déclaration de guerre à l'Autriche, furent aussi au premier rang sur les champs de bataille, avec un grand nombre de morts, de blessés et de décorés.

Les futuristes ont fondé durant la guerre le parti politique futuriste, qui a pour organe le journal *Roma Futurista.* Aussitôt après notre grande victoire de Vittorio Veneto, se sont formés les Faisceaux politiques futuristes de Milan, Rome, Florence, Ferrare, Tarante, Pérouse, etc.

Le futurisme italien est l'âme de la nouvelle génération qui s'est battue contre l'empire austro-hongrois et l'a victorieusement anéanti.

Le mouvement futuriste artistique qui s'est forcément ralenti durant la guerre, reprend aujourd'hui son dynamisme excitateur et rénovateur.

Durant notre grande guerre victorieuse, les poètes futuristes, combattants en première ligne ont profité de leurs brefs loisirs de tranchée ou d'hôpital pour pousser avec acharnement leur grand travail inspiré pour la rénovation totale du lyrisme, qui après avoir passé par le vers libre atteint aujourd'hui aux mots en liberté.

La victoire des mots en liberté est déjà un fait accompli en Italie et commence à se déterminer aussi dans les milieux intellectuels du monde entier, qui subissent presque tous l'influence du futurisme.

Nous avons aujourd'hui en Italie une centaine de mots-libristes intéressants.

Les mots en liberté sont une expression absolument libre de l'univers en dehors des prosodies et des syntaxes, une nouvelle façon de voir et sentir les choses, une mesuration de l'univers comme addition de forces en

mouvement. Ces forces s'entrecroisent dans notre *moi* conscient et créateur qui les note rigoureusement par tous les moyeus d'expression possibles.

Les mots-libristes orchestrent ainsi les couleurs, les bruits, les sons, forment des combinaison suggestives avec les matériaux de la langue et du patois, les formules arithmétiques et géométriques, les vieux mots, les mots déformés et les mots inventés, les cris des animaux et les bruits des moteurs, etc.

La victoire artistique des mots en liberté tranche nettement en deux l'histoire de la poésie humaine, depuis Homère jusqu'au dernier souffle lyrique de la terre.

Les hommes ont jusqu'ici plus ou moins chanté tous comme Homère avec une succession narrative et un catalogue logique d'idées, faits, sentiments, sensations, images. C'est pourquoi on peut affirmer qu'il n'existe aucune difference réelle entre les vers d'Homère et ceux de Gabriele D'Annunzio ou de Verhaeren.

Les mots-libristes se distinguent finalement d'Homère avec netteté parce qu'ils ne se contentent plus de donner la succession narrative, mais ils donnent l'expression intégrale, dynamique et simultanée de l'univers.

Destruction de la syntaxe

Ce fut en aéroplane, assis sur le cylindre à essence, le ventre chauffé par la tête de l'aviateur, que je sentis tout à coup l'inanité ridicule de la vieille syntaxe héritée de Homère. Besoin furieux de délivrer les mots en les tirant du cachot de la période latine. Elle a naturellement, comme tout imbécile, une tête prévoyante, un ventre, deux jambes et deux pieds plats, mais n'aura jamais deux ailes. De quoi marcher, courir quelques instants et s'arrêter presqu'aussitôt en soufflant !...

Voilà ce que m'a dit l'hélice tourbillonante, tandis que je filais à deux cents mètres, au-dessus des puissantes cheminées milanaises. Et l'hélice ajouta :

1. – Il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance.

2. – Il faut employer le verbe à l'infinitif, pour qu'il s'adapte élastiquement au substantif et ne le soumette pas au

moi de l'écrivain qui observe ou imagine. Le verbe à l'infinitif peut seul donner le sens du continu de la vie et l'élasticité de l'intuition qui la perçoit.

3. – Il faut abolir l'adjectif pour que le substantif nu garde sa couleur essentielle. L'adjectif portant en lui un principe de nuance est incompatible avec notre vision dynamique, puisqu'il suppose un arrêt, une méditation.

4. – Il faut abolir l'adverbe, vieille agrafe qui tient attachés les mots ensemble. L'adverbe conserve à la phrase une fastidieuse unité de ton.

5. – Chaque substantif doit avoir son double, c'est-à-dire que le substantif doit être suivi, sans locution conjonctive, du substantif auquel il est lié par analogie. Exemple: homme-torpilleur, femme-rade, fouleressac, place-entonnoir, porte-robinet.

La vitesse aérienne ayant multiplié notre connaissance du monde, la perception par analogie devient de plus en plus naturelle à l'homme. Il faut donc supprimer les *comme*, *tel que*, *ainsi que*, *semblable à*, etc. Mieux encore, il faut fondre directement l'objet avec l'image qu'il évoque en donnant l'image en raccourci par un seul mot essentiel.

6. - Plus de ponctuation.

Les adjectifs, les adverbes et les locutions conjonctives étant supprimés, la ponctuation s'annule naturellement, dans la continuité variée d'un style vivant qui se crée lui-même, sans les arrêts absurdes des virgules et des points. Pour accentuer certains mouvements et indiquer leurs directions, on emploiera les signes mathématiques × + : — = > <, et les signes musicaux.

7. - Les écrivains se sont abandonnés jusqu'ici à l'analogie immédiate. Ils ont comparé par exemple un animal à l'homme ou à un autre animal, ce qui est encore presque de la photographie. Ils ont comparé par exemple un fox-terrier à un tout petit pur-sang. D'autres, plus avancés, pourraient comparer ce même fox-terrier trépidant à une petite machine Morse. Je le compare, moi, à une eau bouillonnante. Il y a là **une gradation d'analogies de plus en plus vastes,** des rapports de plus en plus profonds bien que très éloignés.

L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache les choses distantes, apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral,

à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut embrasser la vie de la matière.

Quand, dans ma *Bataille de Tripoli,* j'ai comparé une tranchée hérissée de baïonnettes à un orchestre, une mitrailleuse à une femme fatale, j'ai introduit intuitivement une grande partie de l'univers dans un court épisode de bataille africaine.

Les images ne sont pas des fleurs à choisir et à cueillir avec parcimonie, comme le disait Voltaire. Elles constituent le sang même de la poésie. La poésie doit être une suite ininterrompue d'images neuves, sans quoi elle n'est qu'anémie et chlorose.

Plus les images contiennent de rapports vastes, plus elles gardent longtemps leur force ahurissante. Il faut ménager dit-on la stupeur du lecteur. Ah! bah! Soucions-nous plutôt de la fatale corrosion du temps qui détruit non seulement la valeur expressive d'un chef-d'œuvre, mais aussi sa force ahurissante. Nos oreilles trop de fois enthousiastes n'ont-elles pas usé Beethoven et Wagner? Il faut donc abolir dans la langue ce qu'elle contient d'images-clichés de métaphores decolorées, c'est-à-dire presque tout.

8. - Il n'y a pas des catégories d'images, nobles ou grossières, élé-

gantes ou basses, excentriques ou naturelles. L'intuition qui les perçoit n'a pas de préférences ni de parti-pris. Le style analogique est donc le maître absolu de toute la matière et de sa vie intense.

9. – Pour donner les mouvements successifs d'un objet, il faut donner la **chaîne des analogies** qu'il évoque, chacune condensée, ramassée en un mot essentiel.

Voici un exemple frappant d'une chaîne d'analogies encore masquées et alourdies par la syntaxe traditionnelle :

« *Mais oui, vous êtes, mignonne mitrailleuse, une femme charmante, et sinistre, et divine, au volant d'une invisible cent-chevaux qui renâcle et rugit d'impatience.... Et vous allez bientôt bondir dans le circuit de la mort, vers le panache écrabouillant ou la victoire ! En voulez-vous, des madrigaux pleins de grâce et de couleur ? A votre choix, madame ! Je vous trouve semblable aussi à un tribun gesticulant, dont la langue éloquente, infatigable, frappe au cœur le cercle ému des auditeurs. Vous êtes aussi un laminoir d'acier, un tour électrique, et quoi encore ?... un grand chalumeau oxydrique qui brûle, cisèle et fait fondre peu à peu les pointes métalliques des dernières étoiles.* »
(« Bataille de Tripoli »).

Dans certains cas il faudra enchaîner les images deux à deux à la manière des boulets ramés qui peuvent trancher dans leur vol un bouquet d'arbres.

Pour envelopper et saisir tout ce qu'il y a de plus fuyant et de plus insaisissable dans la matière, il faut former **des filets serrés d'images ou analogies** qu'on lancera dans la mer mystérieuse des phénomènes. Sauf la forme traditionnelle, cette phrase de mon *Mafarka le futuriste* est un filet serré d'images: « *Toute l'âcre douceur de sa jeunesse montait de sa gorge, comme de la cour des écoles montent les cris des enfants vers leurs vieux maîtres penchés aux parapets des terrasses d'où l'on voit fuir les bateaux sur la mer.* »

Voilà trois filets serrés d'images:

« *Autour des puits de la Bumeliana, sous les oliviers touffus, trois chameaux, confortablement couchés dans le sable, se gargarisaient de joie comme de vielles gargouilles, en mêlant leur crachottement au teuf-teuf de la pompe à vapeur qui abreuve la ville.*

« *Stridences et dissonances futuristes dans l'orchestre profond des tranchées aux pertuis sinueux et aux caves sonores, parmi le va-et-vient des baïonnettes, archets de violons, que la*

baguette rouge du couchant-directeur enflamme d'enthousiasme.

« C'est lui qui, d'un geste vaste, ramasse les flûtes éparses des oiseaux dans les arbres et les harpes plaintives des insectes, le craquement des branches, les crissements des pierres... C'est lui qui arrête net les tympans des gamelles et des fusils entrechoqués, pour laisser chanter à pleine voix sur l'orchestre en sourdine toutes les étoiles en habits d'or, les bras ouverts, debout sur la rampe du ciel. Et voilà une dame au spectacle: en grand décolleté, le désert étale, en effet, sa gorge vaste aux mille courbes liquéfiées, toutes vernies de fard rose sous les pierreries croulantes de la nuit prodigue. » (« Bataille de Tripoli »).

10. – Tout ordre étant fatalement un produit de l'intelligence cauteleuse, il faut orchestrer les images en les disposant suivant un **maximum de désordre.**

11. – Détruire le « Je » dans la littérature, c'est-à-dire toute la psychologie. L'homme complètement avarié par la bibliothèque et le musée, soumis à une logique et à une sagesse effroyables, n'a absolument plus d'interêt. Donc, l'abolir en littérature. Le remplacer enfin par la matière, dont il faut atteindre l'essence à coups d'in-

tuition, ce que le physiciens et le chimistes ne pourront jamais faire.

Ausculter à travers les objets en liberté et les moteurs capricieux la respiration, la sensibilité et les instincts des métaux, des pierres et du bois, etc. Remplacer la psychologie de l'homme, désormais épuisée, par l'**obsession lyrique de la matière.**

Gardez-vous de prêter des sentiments humains à la matière, mais devinez plutôt ses différentes poussées directives, ses forces de compression, de dilatation, de cohésion et de disgrégation, ses ruées de molécules en masse ou ses tourbillons d'électrons. Il ne faut pas donner les drames de la matière humanisée. C'est la solidité d'une plaque d'acier qui nous intéresse par elle-même, c'est-à-dire l'alliance incompréhensible et inhumaine de ses molécules et de ses électrons, qui s'opposent par exemple à la pénétration d'un obus. La chaleur d'un morceau de fer ou de bois est désormais plus passionnante pour nous que le sourire ou les larmes d'une femme.

Nous voulons donner en littérature la vie du moteur, cette nouvelle bête instinctive dont nous connaîtrons l'instinct général quand nous aurons connu les instincts des différentes forces qui le composent.

Rien de plus intéressant, pour le poète futuriste, que l'agitation d'un clavier dans un piano mécanique. Le cinématographe nous offre la danse d'un objet qui se divise et se récompose sans intervention humaine. Il nous offre la danse d'un objet qui se divise et se récompose sans intervention humaine. Il nous offre l'élan à rebours d'un plongeur dont les pieds sortent de la mer et rebondissent violemment sur le tremplin. Il nous offre la course d'un homme à 200 kilomètres à l'heure. Autant de mouvements de la matière hors des lois de l'intelligence, et partant d'une essence plus significative.

Il faut en outre **donner la pesanteur** (faculté de vol) **et l'odeur** (faculté d'éparpillement) **des objets,** ce que l'on a négligé de faire jusqu'ici en littérature. S'efforcer de rendre, par exemple, le paysage d'odeurs que perçoit un chien. Écouter les moteurs et reproduire leurs discours.

La matière a été toujours contemplée par un *moi* distrait, froid, trop préoccupé de lui-même, plein de préjugés de sagesse et d'obsessions humaines.

L'homme tend à salir de sa joie jeune ou de sa douleur vieillissante la matière qui n'est ni jeune ni vieille, mais qui possède une ad-

mirable continuité d'élan vers plus d'ardeur, de mouvement et d'éparpillement. La matière n'est ni triste ni joyeuse. Elle a pour essence le courage, la volonté et la force absolue. Elle appartient toute entière au poète divinateur qui saura se délivrer de la syntaxe traditionnelle, lourde, étroite, attachée au sol, sans bras et sans ailes parce qu'elle est seulement intelligente. Seul le poète asyntaxique et aux mots déliés pourra pénétrer l'essence de la matière et détruire la sourde hostilité qui la sépare de nous.

La période latine qui nous a servi jusqu'ici était un geste prétentieux par lequel l'intelligence outrecuidante et myope s'efforçait de dompter la vie multiforme et mystérieuse de la matière. La période latine était donc mort-née.

Les intuitions profondes de la vie, juxtaposées mot à mot, suivant leur naissance illogique nous donneront les lignes générales d'une **physicologie intuitive de la matière.** Elle s'est révélée à mon esprit du haut d'un aéroplane. En regardant les objets d'un nouveau point de vue, non plus de face ou de dos, mais à pic, c'est-à-dire en raccourci, j'ai pu rompre les vieilles entraves logiques et les fils à plomb de l'antique compréhension.

Vous tous qui m'avez aimé et suivi jusqu'ici, poètes futuristes, vous fûtes comme moi de frénétiques constructeurs d'images et de courageux explorateurs d'analogies. Mais vos filets serrés de métaphores sont malheureusement trop alourdis de plomb logique. Je vous conseille de les alléger, pour que votre geste immensifié puisse les lancer au loin, deployés sur un plus vaste océan.

Nous inventerons ensemble ce que j'appelle **l'imagination sans fils.** Nous parviendrons un jour à un art encore plus essentiel, quand nous oserons supprimer tous les premiers termes de nos analogies pour ne donner que la suite ininterrompue des seconds termes. Il faudra pour cela renoncer à être compris. Être compris n'est pas nécessaire. Nous nous en sommes d'ailleurs bien passés quand nous exprimions des fragments de la sensibilité futuriste au moyen de la syntaxe traditionnelle et intellective.

La syntaxe était une sorte de chiffre abstrait qui a servi aux poètes pour renseigner les foules sur l'état coloré, musical, plastique et architectural de l'univers. La syntaxe était une sorte d'interprète et de cicérone monotone. Il faut supprimer cet intermédiaire pour

que la littérature entre directement dans l'univers et fasse corps avec lui.

Il est indiscutable que mon œuvre se distingue nettement de toutes les autres par son effrayante puissance d'analogie. Son étonnante richesse d'images égale presque son désordre de ponctuation logique. Elle aboutit au premier manifeste futuriste, synthèse d'une cent-chevaux lancée aux plus folles vitesses terrestres.

A quoi bon se servir encore de quatre roues exaspérées qui s'ennuient, du moment qu'on peut se détacher du sol ? Délivrance des mots, ailes planantes de l'imagination, synthèse analogique de la terre embrassée d'un seul regard, ramassée toute entière en des mots essentiels.

On nous crie : « Ce ne sera pas beau ! Nous n'aurons plus la symphonie verbale aux balancements harmonieux et aux cadences apaisantes. » Bien entendu. Et quelle chance ! Nous utilisons au contraire tous les sons brutaux, tous les cris expressifs de la vie violente qui nous entoure.

Faisons crânement du « laid » en littérature et tuons partout la solennité. Et ne prenez donc pas ces airs de grands-prêtres en m'écoutant. Il faut

cracher chaque jour sur l'*Autel de l'Art*. Nous entrons dans les domaines illimités de la libre intuition. Après le vers libre, voici enfin les mots en liberté.

Il n'y a là rien d'absolu ni de systématique. Le génie a des rafales impétueuses et des torrents boueux. Il impose parfois des lenteurs analytiques et explicatives. On ne peut guère rénover sa sensibilité d'un seul coup. Les cellules mortes sont mêlées aux vivantes. L'art est un besoin de se détruire et de s'éparpiller, grand arrosoir d'héroïsme inondant le monde. Les microbes, ne l'oubliez pas, sont nécessaires au sang, aussi bien qu'à l'Art, ce prolongement de la forêt de nos veines, qui se déploie hors du corps dans l'infini de l'espace et du temps.

Poètes futuristes! Je vous ai enseigné à haïr les bibliothèques et les musées. C'était pour vous préparer à **haïr l'intelligence,** en éveillant en vous la divine intuition, don caractéristique des races latines.

Par l'intuition, nous romprons l'hostilité apparemment irréductible qui sépare notre chair humaine du métal des moteurs. Après le règne animal, voici le règne mécanique qui commence! Par la connaissance et l'amitié de la matière, dont les savants ne peuvent con-

naître que les réactions physico-chimiques, nous préparons la création de l'**homme mécanique aux parties remplaçables.** Nous le délivrerons de l'idée de la mort elle-même, cette suprême définition de l'intelligence logique.

MILAN, le 11 Mai 1912.

Réponse aux objections de la presse européenne

Je dédaigne les blagues et les ironies innombrables, et je réponds aux interrogations sceptiques et aux objections importantes lancées par la presse européenne contre mon Manifeste technique de la littérature futuriste.

1. – Ceux qui ont compris ce que je voulais dire par *haine de l'intelligence* ont voulu y découvrir l'influence de la philosophie de Bergson. Ils ignorent sans doute que mon premier poème épique, *La Conquête des Etoiles,* paru en 1902, portait à la première page, en guise d'épigraphe, ces trois vers de Dante:

« *O insensata cura de' mortali*
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali. »

(**Paradiso**, Canto XI)

et cette pensée d'Edgar Poe:

« ....*l'esprit poétique — cette faculté la plus sublime de toutes, nous savons cela maintenant, — puisque des vérités de la plus haute importance ne pouvaient nous être révélées que par cette* Analogie, *dont l'éloquence, irrécusable pour l'imagination, ne dit rien à la* raison infirme et solitaire. »

(**Edgar Poe,** Colloque entre Monos et Una)

Bien avant Bergson ce deux génies créateurs coïncidaient avec mon génie en affirmant leur mépris et leur haine pour l'intelligence rampante, infirme et solitaire, et en accordant tous les droits à l'imagination intuitive et divinatrice.

2. — Quand je parle d'intuition et d'intelligence, je ne veux pas parler de deux domaines distincts et nettement séparés. Tout esprit créateur a pu constater, durant le travail de création, que les phénomènes intuitifs se mêlaient aux phénomènes de l'intelligence logique. Il est par conséquent impossible de déterminer exactement le moment où finit l'inspiration inconsciente et commence la volonté lucide. Parfois cette dernière engendre brusquement l'inspiration, parfois elle l'accompagne. Après plusieurs heures de tra-

vail acharné et pénible, l'esprit créateur se délivre tout-à-coup du poids de tous les obstacles et devient en quelque sorte la proie d'une étrange spontanéité de conception et d'exécution. La main qui écrit semble se détacher du corps et se prolonger en liberté, bien loin du cerveau qui lui aussi, en quelque sorte détaché du corps, devenu aérien, regarde de très haut, avec une effrayante lucidité, les phrases inattendues qui sortent de la plume.

Ce cerveau dominateur contemple-t-il impassible ou dirige-t-il en réalité les bonds de la fantaisie qui secouent la main ? Il est impossible de s'en rendre compte. Je n'ai pu noter, en ces moments-là, au point de vue physiologique, qu'un grand creux à l'estomac.

Par *intuition*, j'entends un état de la pensée presque entièrement intuitif et inconscient; par *intelligence*, j'entends un état de la pensée presque entièrement intellectif et volontaire.

3. — La poésie idéale que je rêve et qui ne serait que la suite ininterrompue des seconds termes des analogies, n'a rien à faire avec l'allégorie. L'allégorie est en effet la suite des seconds termes de plusieurs analogies, toutes liées ensemble *logiquement*. L'allégorie est parfois aussi le second terme développé et minutieusement décrit d'une analogie.

Bien au contraire, je me propose de donner la suite illogique, non explicative mais intuitive, des seconds termes de nombreuses analogies, toutes déliées et opposée l'une à l'autre.

4. — Tous les stylistes doués ont pu aisément constater que l'adverbe n'est pas seulement un mot invariable qui modifie le verbe, l'adjectif ou un autre adverbe, mais aussi une agrafe musicale qui rattache les différents sons de la période.

5. — Je crois nécessaire de supprimer l'adjectif et l'adverbe, parce qu'ils sont à la fois et tour à tour les festons bariolés, les draperies nuancées, les piédestaux, les garde-fous et les balustrades de la vieille période traditionnelle. C'est grace à un usage savant de l'adjectif et de l'adverbe que l'on obtient le balancement mélodieux et monotone de la phrase, son soulèvement interrogatif et poignant et sa chute reposante et graduée de vague sur la plage. Avec la toujours identique émotion, l'âme retient son souffle, tremble un peu, supplie qu'on l'apaise et respire enfin largement quand le flot des mots retombe avec sa ponctuation de galets et son écho final.

L'adjectif et l'adverbe ont une triple fonction, explicative, décorative et musicale, par

laquelle ils indiquent l'allure grave ou légère, lente ou rapide, du substantif qui se meut dans la phrase. Ce sont tour à tour les cannes ou les béquilles du substantif. Leur longueur et leur poids règlent le pas du style qui est toujours nécessairement sous tutelle, et l'empêchent de reproduire le vol de l'imagination.

En écrivant par exemple : « Une femme jeune et belle marche rapidement sur les dalles de marbre », l'esprit traditionnel se hâte d'expliquer que cette femme est jeune et belle, bien que l'intuition donne tout court un mouvement beau. Plus tard l'esprit traditionnel annonce que la femme marche. Il expliquera ensuite qu'elle marche rapidement et enfin qu'elle marche sur des dalles de marbre.

Ce procédé purement explicatif, denué d'imprévu, imposé d'avance à tous les arabesques, zigzags et cahots de la pensée, n'a plus de raison d'être. Il est partant à peu près sûr que l'on ne se trompera pas en faisant tout le contraire.

Il est indéniable qu'en abolissant l'adjectif et l'adverbe on redonnera au substantif sa valeur essentielle, totale et typique.

J'ai d'ailleurs une absolue confiance dans le sentiment d'horreur que j'éprouve pour le substantif qui s'avance suivi de son adjectif

comme d'une traîne ou d'un caniche. Parfois ce dernier est tenu en laisse par un adverbe élégant. Parfois le substantif porte un adjectif devant et un adverbe derrière, comme les deux pancartes d'un homme-sandwich. Autant de spectacles insupportables.

6. — C'est pourquoi j'ai recours à la sécheresse abstraite des signes mathématiques, qui servent à donner les quantités, en résumant toutes les explications sans remplissages et en évitant la manie dangereuse de perdre du temps dans tous les coins de la phrase en des travaux minutieux de ciseleur, de bijoutier ou de cireur de bottines.

7. — Les mots délivrés de la ponctuation rayonneront les uns sur les autres, entrecroiseront leurs magnétismes divers, suivant le dynamisme ininterrompu de la pensée. Un espace blanc, plus ou moins long, indiquera au lecteur les repos ou les sommeils plus ou moins longs de l'intuition. Les lettres majuscules indiqueront au lecteur les substantifs qui synthétisent une analogie dominatrice.

8. — La destruction de la période traditionnelle, l'abolition de l'adjectif, de l'adverbe et de la ponctuation entraîneront nécessairement la faillite de la trop fameuse harmonie du style, si bien que le poète futuriste pourra

enfin utiliser toutes les onomatopées même les plus cacophoniques qui reproduisent les innombrables bruits de la matière en mouvement.

La sensibilité futuriste et l'imagination sans fils

La sensibilité futuriste.

Mon « Manifeste technique de la Littérature futuriste » (11 Mai 1912) dans lequel j'expliquais mes trois inventions successives: *le lyrisme essentiel et synthétique, l'imagination sans fils et les mots en liberté*, concerne exclusivement l'inspiration poétique. La philosophie, les sciences, la politique, le journalisme, devront encore se servir de la syntaxe et de la ponctuation. Je suis en effet obligé de me servir de tout cela pour pouvoir vous exposer ma conception.

Le Futurisme a pour principe le complet renouvellement de la sensibilité humaine sous l'action des grandes découvertes scientifiques. Presque tous ceux qui se servent aujourd'hui du télégraphe, du téléphone, du gramophone, du train, de la bicyclette, de la motocyclette,

de l'automobile, du transatlantique, du dirigeable, de l'aéroplane, du cinématographe et du grand quotidien (synthèse de la journée du monde) ne songent pas que tout cela exerce sur notre esprit une influence décisive.

Le train offre à tout provincial la possibilité de quitter à l'aube sa petite ville morte aux places désertes où le soleil, la poussière et le vent s'amusent languissamment, et de se promener le soir dans une capitale hérissée de gestes de lumières et de cris. L'habitant d'un village alpestre peut chaque jour, moyennant un journal d'un sou, palpiter d'angoisse avec les révoltés chinois, les suffragettes de Londres ou de New York, le Docteur Carrel et les traîneaux héroïques des explorateurs polaires. L'habitant sédentaire d'une ville de province peut s'offrir l'ivresse du danger en suivant, au cinématographe, les aventures d'une chasse aux fauves dans le Congo. Il peut admirer des athlètes japonais, des boxeurs nègres, des jongleurs américains aux trucs inépuisables, des Parisiennes élégantes, le tout pour un franc au promenoir d'un music-hall. Couché plus tard dans son lit bourgeois, il pourra jouir de la voix lointaine de Caruso. Toutes ces possibilités n'éveillent aucune curiosité dans les esprits superficiels, qui sont

incapables d'approfondir quoi que ce soit, comme les Arabes qui regardaient avec indifférence les premiers aéroplanes dans le ciel de Tripoli. Ces possibilités sont au contraire, pour l'observateur subtil, autant de forces qui modifient notre sensibilité en créant :

1. — Accélération de la vie, qui a aujourd'hui presque toujours un rythme rapide. Equilibrisme physique, intellectuel et sentimental de l'homme sur la corde tendue de la vitesse, parmi les magnétismes contradictoires. Consciences multiples et simultanées dans un même individu.

2. — Horreur de tout ce qui est vieux et connu. Amour du nouveau et de l'imprévu.

3. — Horreur de la vie paisible. Amour du danger. Aptitude à l'héroïsme quotidien.

4. — Destruction du sentiment de l'au-delà. Augmentation de la valeur de l'individu, qui veut désormais *vivre sa vie*, selon la phrase de Bonnot.

5. — Multiplication et développement illimité des ambitions et des désirs humains.

6. — Connaissance exacte de tout ce que chacun a d'inaccessible et d'irréalisable.

7. — Egalité presque parfaite entre l'homme et la femme et de leurs droits sociaux.

8. — Dépréciation de l'amour (sentiment

ou luxure) due à la liberté grandissante de la femme et à sa facilité érotique qui en est la conséquence. La dépréciation de l'amour est due en outre à l'exagération universelle du luxe féminin. Je m'explique : aujourd'hui la femme aime le luxe plus que l'amour. L'homme n'aime guère la femme dépourvue de luxe. L'Amant a perdu tout prestige. L'Amour a perdu sa valeur absolue (Question complexe que je me contente d'indiquer).

9. — Modification du patriotisme, devenu aujourd'hui l'idéalisation héroïque de la solidarité commerciale, industrielle et artistique d'un peuple.

10. — Modification de la conception de la guerre, devenue la mise au point sanglante et nécessaire de la force d'un peuple.

11. — Passion, art et idéalisme des affaires. Nouvelle sensibilité financière.

12. — L'homme multiplié par la machine. Nouveau sens mécanique. Fusion parfaite de l'instinct avec le rendement du moteur et avec les forces de la Nature amadouées.

13. — Passion, art et idéalisme des sports. Conception et amour du record.

14. — Nouvelle sensibilité crée par le tourisme, les transatlantiques et les grands hotels (synthèses annuelles de races différentes). Pas-

sion pour la ville. Destruction des distances et des solitudes nostalgiques. Dérision de la divinité *(intangible!)* du paysage.

15. – La vitesse a rapetissé la terre. Nouveau sens du monde. Je m'explique: les hommes ont successivement acquis le sentiment de la maison, le sentiment du quartier dans lequel ils vivent, le sentiment de la zone géographique, le sentiment du continent. Ils possèdent aujourd'hui le sens du monde: ils n'ont pas besoin de connaître ce que fasaient leurs ancêtres, mais ont besoin de savoir ce que font tous leurs contemporains. Besoin de communiquer avec tous les peuples de la terre et de se sentir à la fois centre, juge et moteur de tout l'infini exploré et inexploré. D'où le développement énorme du sens humain et le désir angoissant de déterminer à chaque instant nos rapports avec toute l'humanité.

16. – Dégoût de la ligne courbe, de la spirale et du tourniquet. Amour de la ligne droite et du tunnel. La vitesse des trains et des automobiles qui regardent de haut les villes et les campagnes nous donne l'habitude optique du raccourci et des synthèses visuelles. Horreur de la lenteur, des minuties, des analyses et des explications prolixes. Amour de la vitesse, de l'abréviation, du résumé et de

la synthèse. « Dites-moi tout, vite, vite, en deux mots ! »

17. – Amour de la profondeur et de l'essentiel dans tous les exercices de l'esprit.

Voilà quelques-uns des éléments de la sensibilité futuriste qui ont engendré notre Dynamisme pictural, notre Musique énarmonique, notre Art des bruits et nos Mots en liberté.

Les mots en liberté.

Sans me soucier des définitinos stupides des professeurs, je vous déclare que le lyrisme est la *faculté* très rare *de se griser de la vie et de la griser de nous-mêmes;* la faculté de transformer en vin l'eau trouble de la vie qui nous enveloppe et nous traverse; la faculté de colorer le monde avec les couleurs spéciales de notre *moi* changeant. Supposez donc qu'un ami doué de ce don lyrique se trouve dans une zone de vie intense (révolution, guerre, naufrage, tremblement de terre, etc.) et vienne, aussitôt après, vous raconter ses impressions. Savez-vous ce que fera tout instinctivement votre ami en commençant son récit? Il détruira brutalement la syntaxe en parlant, se gardera bien de perdre du temps à construire ses périodes, abolira la ponctua-

tion et l'ordre des adjectifs et vous jettera à la hâte dans les nerfs toutes ses sensations visuelles, auditives et olfactives, au gré de leur galop affolant. L'impetuosité de la vapeur-émotion fera sauter le tuyau de la période, les soupapes de la ponctuation et les adjectifs qu'on dispose habituellement avec régularité comme des boulons. Vous aurez ainsi des poignées de mots essentiels sans aucun ordre conventionnel, votre ami n'ayant d'autre préoccupation que de rendre toutes les vibrations de son moi. Si ce conteur doué de lyrisme possédera en outre une intelligence riche en idées générales, il rattachera involontairement et sans cesse ces dernières sensations à tout ce qu'il a connu, expérimentalement ou intuitivement, de l'univers. Il lancera d'immenses filets d'analogies sur le monde, donnant ainsi le fond analogique et essentiel de la vie télégraphiquement, c'est-à-dire avec la rapidité économique que le télégraphe impose aux reporters et aux correspondants de guerre dans leurs récits superficiels.

Ce besoin de laconisme ne répond pas seulement aux lois de vitesse qui nous gouvernent, mais aussi aux rapports multiséculaires que le poète et le public ont eu ensemble. Ces rapports ressemblent beaucoup à

la camaraderie de deux vieux amis qui peuvent s'expliquer par un seul mot, un seul coup d'œil. Voilà comment et pourquoi l'imagination du poète doit lier les choses lointaines *sans fils conducteurs*, moyennant des mots essentiels et absolument *en liberté*.

L'imagination sans fils.

Par l'imagination sans fils j'entends la liberté absolue des images ou analogies exprimées par des mots déliés, sans les fils conducteurs de la syntaxe et *sans aucune ponctuation*.

« Les écrivains se sont abandonnés jusqu'ici à l'analogie immédiate. Ils ont comparé, par ex., un fox-terrier à un tout petit pur-sang. D'autres, plus avancés, pourraient comparer ce même fox-terrier trépidant à une petite machine Morse. Je le compare, moi, à une eau bouillonnante. Il y a là une gradation d'analogies de plus en plus vastes, des rapports de plus en plus profonds, bien que très éloignés. *L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache les choses distantes*, apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut

embrasser la vie de la matière. Quand, dans ma *Bataille de Tripoli,* j'ai comparé une tranchée hérissée de baïonnettes à un orchestre, une mitrailleuse à une femme fatale, j'ai introduit intuitivement une grande partie de l'univers dans un court épisode de bataille africaine. Les images ne sont pas des fleurs à choisir et à cueillir avec parcimonie, comme le disait Voltaire. Elles constituent le sang même de la poésie. La poésie doit être une suite ininterrompue d'images neuves, sans quoi elle n'est qu'anémie et chlorose. Plus les images contiennent de rapports vastes, plus elles gardent longtemps leur force ahurissante. » *(Manif. de la Littérature futuriste.)* L'imagination sans fils et les mots en liberté nous introduiront dans l'essence même de la matière. En découvrant de nouvelles analogies entre des choses lointaines et apparemment opposées, nous les évaluerons toujours plus intimement. Au lieu *d'humaniser*, les animaux, les végétaux, les minéraux (ce qu'on fait depuis longtemps) nous pourrons *animaliser*, *végétaliser, minéraliser, électriser ou liquéfier* le style en le faisant vivre de la vie même de la matière. Ex.: un brin d'herbe qui dit: « Je serai plus vert demain ». Nous aurons donc: **Les métaphores condensées. — Les images télé-**

graphiques. — Les sommes de vibrations. — Les noeuds de pensées. — Les éventails tour à tour ouverts et fermés de mouvements. — Les raccourcis des analogies. — Les bilans de couleurs. — Les dimensions, poids, mesure et vitesse, des sensations. — Le plongeon du mot essentiel dans l'eau de la sensibilité sans les cercles concentriques que le mot produit. — Les repos de l'intuition. — Les mouvements à 2, 3, 4, 5 temps. — Les poteaux analytiques explicatifs qui soutiennent les fils de l'intuition.

Usage sémaphorique de l'adjectif.

Nous voulons supprimer autant que possible l'adjectif qualificatif, parce qu'il entraîne fatalement un arrêt de l'intuition une définition trop menue du substantif. Tout cela n'est pas catégorique. Il s'agit d'une tendance spirituelle. Il faut se servir de l'adjectif le moins possible et d'une manière absolument différente de celle connue jusqu'ici. Il faut considérer les adjectifs comme les disques ou les signaux sémaphoriques du style, qui servent à régler l'élan, les ralentissements et les arrêts des analogies en vitesse. On pourra ainsi accumuler même 20 de ces adjectifs sémaphoriques.

Le verbe à l'infinitif.

Pour ce qui est du verbe à l'infinitif, aussi bien que pour l'adjectif à supprimer, il n'y a rien de catégorique dans mes déclarations. Il est certain que dans un lyrisme très dynamique et très violent, le verbe à l'infinitif sera indispensable, parce qu'ayant la forme d'une roue, adaptable comme une roue à tous les wagons du train des analogies, il constitue la vitesse même du style. Le verbe à l'infinitif nie par lui-même la période et empêche que le style s'arrête ou s'asseoie en un point déterminé. Tandis que l'infinitif est rond et roulant comme une roue, les autres modes et les autres temps du verbe sont triangulaires, carrés, ou ellyptiques.

Onomatopées et signes mathématiques.

Quand j'ai dit qu'il faut « cracher chaque jour sur l'Autel de l'Art » je poussais les futuristes à délivrer le lyrisme de l'atmosphère pleine de componction et d'encens que l'on a l'habitude d'appeler l'Art avec un grand A. L'Art avec un grand A représente le cléricalisme de l'esprit créateur. Je poussais les fu-

turistes à bafouer les festons, les palmes, les auréoles, les cadres précieux, les étoles, les péplums, toute la la défroque historique et le bric-à-brac romantique qui forme la plus grande partie de l'œuvre de tous les poètes jusqu'à nous. Je defendais en révanche un lyrisme très rapide, brutal violent, immédiat que tous nos prédécesseurs auraient jugé anti-poétique, un lyrisme télégraphique imprégné d'une forte odeur de vie et sans rien de livresque. D'où la nécessité d'introduire courageusement des accords onomatopéiques pour donner tous les sons et tous les bruits, même les plus cacophoniques, de la vie moderne. L'onomatopée qui sert à vivifier le lyrisme par des éléments crus de réalité a été employée avec beaucoup de timidité par les poètes, depuis Aristophane jusqu'à nos jours. Les futuristes ont eu les premiers le courage de se servir de l'onomatopée avec une audace et une continuité anti-académiques. Cette audace et cette continuité ne doivent pas être systématiques. Par exemple mon *Adrianople - Siège - Orchestre* et ma *Bataille Poids + Odeur* exigeaient un grand nombre d'accords onomatopéiques. En outre notre souci constant de donner le maximum de vibrations et de profondes synthèses de la vie nous pousse à abolir tous les liens tradi-

tionnels du style, toutes les agrafes précieuses, dont les poètes traditionnels se servent pour attacher leurs images dans la période. Nous nous servons au contraire de signes mathématiques et de signes musicaux infiniment plus courts et absolument anonymes. Nous mettons de plus entre parenthèses des indications comme celle-ci: (vite) (plus vite) (ralentissez) (deux temps) pour régler la vitesse du style. Ces parenthèses peuvent aussi couper un mot ou un accord onomatopéique.

Révolution typographique et Orthographe libre expressive

Révolution typographique.

J'entreprends une révolution typographique dirigée surtout contre la conception idiote et nauséeuse du livre de vers passéiste, avec son papier à la main, genre seizième siècle, orné de galères, de minerves, d'apollons, de grandes initiales et de parafes, de légumes mythologiques, de rubans de missel, d'épigraphes et de chiffres romains. Le livre doit être l'expression futuriste de notre pensée futuriste. Mieux encore: ma révolution est dirigée en outre contre ce qu'on appelle harmonie typographique de la page, qui est contraire aux flux et reflux du style qui se déploie dans la page. Nous emploierons aussi, dans une même page 3 ou 4 encres de couleurs différents et 20 caractères différents s'il faut. Par exemple: *italiques* pour

une série de sensations semblable et rapides, **gras** pour les onomatopées violentes, etc. Nouvelle conception de la page typographiquement picturale.

Orthographe libre expressive.

La nécessité historique de l'orthographe libre expressive est démontrée par les révolutions successives qui ont peu à peu délivré des entraves et des régles la puissance lyrique de la race humaine.

1. — En effet les poètes commencèrent par canaliser leur ivresse lyrique en une série de respirations égales, avec des accents, des échos, des coups de cloche ou rimes prédisposées à des distances fixes (**Prosodie traditionnelle**). Les poètes alternèrent ensuite avec quelque liberté les différentes respirations mesurées par les poumons des poètes précédents.

2. — Les poètes se persuadèrent plus tard que les différents moments de leur ivresse lyrique devaient créer leurs respirations appropriées, de longueurs imprévues et très différentes avec une absolue liberté d'accentuation. Ils arrivèrent ainsi naturellement au **Vers libre,** mais conservèrent encore l'ordre de la syntaxe pour que leur ivresse lyrique pût couler

dans l'esprit de l'auditeur par le canal logique de la période conventionnelle.

3. — Nous voulons aujourd'hui que l'ivresse lyrique ne dispose plus les mots suivant l'ordre de la syntaxe avant de les lancer au moyen de respirations inventées par nous. Nous avons ainsi les **Mots en liberté.** En outre, notre ivresse lyrique doit librement déformer, modeler les mots en les coupant ou en les allongeant, renforçant leur centre ou leurs extrémités, augmentant ou diminuant le nombre des voyelles ou des consonnes. Nous aurons ainsi la nouvelle *orthographe* que j'appelle *libre expressive.* Cette déformation instinctive des mots correspond à notre penchant naturel vers l'onomatopée. Peu importe si le mot déformé deviendra équivoque. Il se fondra mieux avec les accord onomatopéiques ou résumés de bruits et nous permettra d'atteindre bientôt l'*accord onomatopéique psychique,* expression sonore mais abstraite d'une émotion ou d'une pensée pure.

La splendeur géométrique et mécanique

Nous avons déjà bâclé les funérailles grotesques de la Beauté passéiste (romantique, symboliste et décadente) qui avait pour éléments essentiels la Femme Fatale et le Clair de lune, le souvenir, la nostalgie, l'éternité, l'immortalité, le brouillard de légende produit par les distances de temps, le charme exotique produit par les distances d'espace, le pittoresque, l'imprécis, l'agreste, la solitudine sauvage, le désordre bariolé, la pénombre crépusculaire, la corrosion, la patine = crasse du temps, l'effritement des ruines, l'érudition, l'odeur de moisi, le goût de la pourriture, le pessimisme, la phtysie, le suicide, les coquetteries de l'agonie, l'esthétique de l'insuccés, l'adoration de la mort.

Nous dégageons aujourd'hui du chaos des nouvelles sensibilités une nouvelle beauté que nous substituons à la premiere et que j'appelle

Splendeur géometrique et mécanique. Elle a pour éléments le Soleil rallumé par la Volonté, l'oubli hygiénique, l'espoir, le désir, le périssable, l'éphémère, la force bridée, la vitesse, la lumière, la volontè, l'ordre, la discipline, la méthode; l'instinct de l'homme multiplié par le moteur; le sens de la grande ville; l'optimisme agressif qu'on obtient par la culture physique et par le sport; la femme intelligente (plaisir, fécondité, affaires); l'imagination sans fils, l'ubiquité, le laconisme et la simultanéité qui caractérisent le tourisme, les grandes affaires et le journalisme; la passion pour le succès, le record, l'imitation enthousiaste de l'électricité et de la machine, la concision essentielle et la synthèse; la précision heureuse des engrenages et des pensées lubrifiées; la concurrence d'énergies convergentes en une seule trajectoire.

Mes sens futuristes perçurent pour la première fois cette splendeur géométrique sur le pont d'une dreadnought. La vitesse du navire, les distances des tirs fixées du haut de la passerelle dans la ventilation fraîche des probabilités guerrières, la vitalité étrange des ordres transmis par l'amiral et brusquement devenus autonomes et inhumains, à travers les caprices, les impatiences et les maladies

de l'acier et du cuivre: tout cela rayonnait de splendeur géométrique et mécanique. Je perçus l'initiative lyrique de l'électricité courant à travers le blindage des tourelles quadruples, et descendant par des tubes blindés jusq'aux soutes, pour tirer obus et gargousses jusqu'aux culasses, vers les volées émergeantes. Pointage en hauteur, en direction, hausse, flamme, recul automatique, élan personnel du projectile, choc, broyement, fracas, odeur d'œuf pourri, gaz méphitiques, rouille, ammoniaque, etc. Voilà un nouveau drame plein d'imprévu futuriste et de splendeur géometrique, qui a pour nous cent mille fois plus d'intérêt que la psychologie de l'homme avec ses combinaisons limitées.

Les foules peuvent parfois nous donner quelques faibles émotions. Nous préférons les affiches lumineuses, fards et pierreries futuristes, sous lesquels, chaque soir, les villes cachent leurs rides passéistes. Nous aimons la solidarité des moteurs zélés et ordonnés. Rien n'est plus beau qu'une grande centrale électrique bourdonnante, qui contient la pression hydraulique d'une chaîne de montagnes et la force électrique de tout un horizon, synthétisées sur les tableaux de distribution, hérissés de claviers et de commutateurs relui-

sants. Ces tableaux formidables sont nos seuls modèles en poésie. Nous avons quelques précurseurs et ce sont les gymnastes, les équilibristes et les clowns qui réalisent, dans les développements, les repos et les cadences de leurs musculatures, cette perfection étincelante d'engrenages précis, et cette splendeur géométrique que nous voulons atteindre en poésie par les mots en liberté.

1. – Nous détruisons systématiquement le *Moi* littéraire pour qu'il s'éparpille dans la vibration universelle, et nous exprimons l'infiniment petit et les agitations moléculaires. Ex.: la foudroyante agitation moléculaire dans un trou creusé par un obus (dernière partie du *Fort Cheittam-Tepé* dans mon ZZANG TOUMB-TOUMB). La poésie des forces cosmiques supplante ainsi la poésie de l'humain. **Nous abolissons en conséquence les vieilles proportions** (romantiques, sentimentales et chrétiennes du récit, suivant lesquelles un blessé dans la bataille avait une importance très exagérée en comparaison des engins destructeurs, des positions stratégiques et des conditions atmosphériques. Dans mon poème ZZANG TOUMB-TOUMB, je décris brièvement, la mort d'un traître bulgare fusillé, tandis que je prolonge une discussion de deux

généraux turcs sur les distances de tir et sur les canons des adversaires. J'ai noté en effet, durant le mois d'Octobre 1911, en vivant avec les artilleurs de la batterie De-Suni, dans les tranchées de Tripoli, combien le spectacle de la chair humaine meurtrie est négligeable en comparaison de la volée luisante et agressive d'un canon torréfiée par le soleil et le feu accéléré.

2. — J'ai plusieurs fois démontré que le substantif, usé par les contacts multiples et par le poids des adjectifs parnassiens et décadents, peut être ramené à sa valeur absolue en le dépouillant de tout adjectif et en l'isolant. Je distingue 2 genres de substantifs nus: le **substantif élémentaire** et le **substantif synthèse-mouvement** (ou nœud de substantifs). Cette distinction n'est pas absolue, car elle se fonde sur des intuitions presque insaisissables. Je vois chaque substantif comme un wagon, ou comme une courroie mise en mouvement par le verbe à l'infinitif.

3. — Sauf des besoins de contraste et de changement de rythmes, les divers modes et temps du verbe doivent être supprimés, parce qu'ils font du verbe une roue disloquée de diligence, qui s'adapte aux aspérités des rampes,

mais ne peut guère rouler vélocement sur une route plane. **Le verbe à l'infinitif** est **le mouvement même du nouveau lyrisme,** car il a la souplesse glissante d'une roue de train ou d'une hélice d'aéroplane. Les divers modes et temps du verbe expriment un pessimisme prudent et rassurant, un égotisme épisodique, accidentel, une hausse et baisse de force et de fatigue, de désir et de désillusion, des arrêts en somme dans l'élan de l'espoir et de la volonté. Le verbe à l'infinitif exprime l'optimisme même, la générosité absolue et la folie du devenir. Quand je dis *courir,* quel est le sujet de ce verbe? Tous et tout, c'est-à-dire l'irradiation universelle de la vie qui court et dont nous sommes une petite partie consciente. Ex.: fin du poème « *Salon d'Hôtel* » du mot-libriste Folgore. Le verbe à l'infinitif c'est le *moi* passionné qui s'abandonne au devenir du tout, continuité héroïque, désintéressement de l'effort et de la joie d'agir. Verbe à l'infinitif = divinité de l'action.

4. – En plaçant un ou plusieurs adjectifs isolés entre parenthèses, ou bien en marge des mots en liberté, derrière une ligne perpendiculaire (c'est à dire en guise de ton), on peut aisément donner les différentes atmosphères

du récit et les différents tons qui le gouvernent. **Ces adjectifs-atmosphère ou adjectifs-ton ne peuvent pas être remplacés par des substantifs.** Ce sont là des convictions intuitives, et que l'on ne peut guère démontrer. Je crois néanmoins qu'en isolant par exemple le substantif *férocité,* (ou en le disposant comme un ton) dans la description d'un carnage, on obtiendra un état d'âme de férocité trop immobile et trop fermé dans un profil trop net. Tandis que si je place entre parenthèses ou en guise de ton l'adjectif *féroce,* je le transforme en un *adjectif-atmosphère* ou en un *adjectif-ton* qui enveloppera toute la description du carnage sans arrêter le courant des mots en liberté.

5. - La syntaxe contenait toujours une perspective scientifique et photographique absolument contraire aux droits de l'émotion. **Dans les mots en liberté, cette perspective photographique disparaît,** et l'on obtient la perspective émotionnelle, qui est multiforme. (Ex.: le poème intitulé « *Homme + montagne + vallée* » du mot-libriste Boccioni).

Simultanéité

Tables synoptiques de valeurs lyriques

Dans les mots en liberté nous formons parfois des **tables synoptiques de valeurs lyriques** qui nous permettent de suivre en lisant simultanément plusieurs courants de sensations croisées ou parallèles. Ces tables synoptiques ne doivent pas être le principal objet des recherches mot-libristes, mais un moyen pour augmenter la force expressive du lyrisme. Il faut donc éviter toute préoccupation picturale, et ne pas s'amuser à faire des jeux de lignes bizarres, ni d'étranges disproportions typographiques. Tout ce qui dans le mots en liberté ne concourt pas à exprimer avec une splendeur géométrique et

mécanique la fuyante sensibilité futuriste, doit être banni. Le mot-libriste Cangiullo dans son poème « *Fumeurs IIme classe* » fut très habile en donnant par cette **analogie dessinée:**

FUMEER, les rêveries monotones et l'expansion de la fumée, durant un long voyage dans un train. Pour exprimer la vibration universelle avec un maximum de force et de profondeur, les mots en liberté se transforment naturellement en **auto-illustrations** moyennant l'orthographe e la typographie libre expressive, les tables synoptiques de valeurs lyriques et les analogies dessinées. (Ex.: le ballon dessiné typographiquement dans mon poème ZZANG TOUMB-TOUMB). Dès que ce maximum d'expression est atteint, les mots en liberté reprennent leur ruissellement normal. Les tables synoptiques de valeurs sont de plus la base de la critique en mots en liberté. (Ex.: « *Bilan 1910-1914* » du mot-libriste Carrà).

L'orthographe et la typographie libre expressive servent à exprimer la mimique du visage et la gesticulation du conteur. Les mots en liberté utilisent (en l'exprimant intégralement) cette partie d'exubérance com-

municative et de génie épidermique que les esprits méridionaux ne pouvaient guère exprimer dans les cadres de la prosodie, de la syntaxe et de la typographie traditionnelle. Ces énergies d'accent, de voix et de mimique, trouvent aujourd'hui leur expression naturelle dans les mots déformés et dans les disproportions typographiques correspondant aux grimaces du visage et à la force ciselante des gestes. Les mots en liberté deviennent ainsi le prolongement lyrique et transfiguré de notre magnétisme animal.

Notre amour grandissant de la matière, notre désir de la pénétrer et de connaître ses vibrations, la sympathie physique qui nous attache aux moteurs, nous poussent à nous servir toujours davantage de l'onomatopée. Le bruit étant le résultat du choc des solides ou des gaz en vitesse, l'onomatopée qui reproduit le bruit est nécessairement l'un des éléments les plus dynamiques de la poésie. Comme telle, l'onomatopée peut remplacer le verbe à l'infinitif surtout si on l'oppose à une autre ou à plusieurs autres onomatopées. (Ex.: l'onomatopée *tatatatatata* des mitrailleuses, opposée a l'*hourrah* des Turcs à la fin du chapitre « *Pont* » dans mon ZZANG TOUMB-TOUMB). La brièveté des onomatopées permet dans ce

cas de créer des combinaisons très souples de rythmes différents. Ceux-ci perdraient une grande partie de leur vitesse s'ils étaient exprimés d'une façon plus abstraite avec un plus grand développement, c'est-à-dire sans l'onomatopée.

Onomatopées et Verbalisation abstraite

a) L'onomatopée directe, imitative, élémentaire, réaliste, ajoute au lyrisme une réalité brutale et le garde des excès d'abstraction et des élégances artistiques (ex.: *pic pac poum*, fusillade). De plus, les onomatopées directes sont de puissants moyens de synthèse. Dans la partie « *Contrebande de Guerre* » de mon ZZANG TOUMB-TOUMB l'onomatopée stridente, *ssiii*, qui reproduit le sifflement d'un remorqueur sur la Meuse est suivie par l'onomatopée voilée *fiiii fiiii*, écho de l'autre rive. Les 2 onomatopées m'ont évité la peine de décrire la largeur du fleuve qui est ainsi définie par le contraste des consonnes *s* et *f*.

b) Onomatopée indirecte, complexe et analogique. (Ex.: dans

mon poème *Dunes*, l'onomatopée analogique *doum-doum-doum-doum* exprime le bruit rotatif du soleil africain et le poids orangé du ciel, en créant un rapport entre les sensations de poids, chaleur, couleur, odeur et bruit (Autre ex.: l'onomatopée *stridionlà stridionlà stridionlaire* qui revient dans le 1.er chant de mon poème épique LA CONQUÊTE DES ÉTOILES forme une analogie entre la stridence des épées et l'agitation des vagues au début d'une grande bataille d'eaux en tempête).

c) Onomatopée abstraite, expression sonore et inconsciente des mouvements plus complexes et mystérieux de notre sensibilité (Ex.: Dans mon poème « *Dunes* » l'onomatopée abstraite *ran ran ran* ne correspond à aucun bruit de la nature ou du machinisme, mais exprime un état d'âme).

d) La Verbalisation abstraite. J'entends par verbalisation abstraite l'expression de nos divers états d'âme moyennant des bruits et des sons sans signification précise, spontanément organisés et combinés. Un exemple: j'ai exprimé les différentes sensations de vitesse et de direction d'une personne en automobile par la verbalisation abstraite suivante:

mocastrinar fralingaren donì donì donì × × + × vronkap vronkap × × × × × angolò angolì angolà angolin vronkap + diraor diranku falasò falasòhhhh falasò picpic viaAAAR viamelokranu bimbim nu rang = = = = + = rarumà viar viar viar

Sensibilité numérique

Mon amour pour la précision et pour la brièveté essentielle m'a donné naturellement le goût des chiffres qui vivent et respirent sur le papier comme des êtres vivants à travers ma nouvelle **sensibilité numérique.** Ex.: au lieu de dire comme un écrivain traditionnel: *un son de cloches vaste et profond* (notation imprécise et inexpressive) ou bien comme un paysan intelligent: *les habitants de tel ou tel village entendent cette cloche* (notation plus précise et plus expressive) je saisis avec une précision intuitive le son de la cloche et j'en détermine l'ampleur en disant: **don dan** *cloches ampleur du son 20 Km.*^{2} Je donne ainsi tout un horizon vibrant et une quantité d'individus lointains qui tendent l'oreille au même son de cloche. Je sors de l'imprécis, je m'empare de la réalité par un acte volontaire qui déforme la vibration même du métal. Les signes mathématiques + — × = servent à

obtenir de merveilleuses synthèses et concourent par leur simplicité abstraite d'engrenages impersonnels au but final, qui est la **Splendeur géométrique et mécanique.** Il faudrait en effet plus d'une page de description traditionnelle pour donner imparfaitement ce très vaste horizon de bataille compliquée dont voici l'équation lyrique définitive: « *horizon = vrille aiguiiiiiiisée du soleil + 5 ombres triangulaires chaque côté 1 Km. + 3 losanges de lumière rose + 5 fragments de collines + 30 colonnes de fumée + 23 flammes.* » J'emploie l'*x* pour indiquer les arrêts interrogatifs de la pensée. J'élimine ainsi le point d'interrogation qui localise trop arbitrairement sur un seul point de la conscience son atmosphère dubitative. Au moyen de l'*x* mathématique la suspension dubitative se répand sur l'agglomération entière des mots en liberté. En suivant mon intuition, j'introduis parmi les mots en liberté des numéros qui n'ont pas de signification ni de valeur directe, mais qui (s'adressant phoniquement et optiquement à la sensibilité numérique) expriment les différentes intensités transcendentales de la matière et les réponses incontrolables que leur donne la sensibilité; je crée de véritables théorêmes et des équations lyriques en introduisant des

numéros choisis intuitivement et disposés au milieu même d'un mot. Avec une certaine quantité de + — × = je donne l'épaisseur et la forme des choses que le mot doit exprimer. La disposition + — + — + + × sert à donner l'entassement de sensations égales. (Ex.: *odeur fécale de la dyssenterie* + *puanteur mielleuse* etc., dans le « *Train de soldats malades* » de mon ZZANG TOUMB-TOUMB).

Ainsi par le mots en liberté nous substituons au *ciel antérieur où fleurit la beauté* de Mallarmé la *Splendeur géométrique et mécanique et la Sensibilité numérique.*

EXEMPLES
DE MOTS EN LIBERTÉ

EXEMPLES

DE MOTS EN LIBERTÉ

BATAILLE

POIDS + ODEUR

Midi 3/4 flûtes glapissement embrasement toumbtoumb alarme Gargaresch craquement crépitation marche Cliquetis sacs fusils sabots clous canons crinières roues caissons juifs beignets pains-à-huile cantilènes échoppes bouffées chatoiement chassie puanteur cannelle fadeurs flux reflux poivre rixe vermine tourbillon orangers-en-fleur filigrane misère dés échecs cartes jasmin + muscade + rose arabesque mosaïque charogne hérissemment savates mitrailleuses = galets + ressac + grenouilles Cliquetis sacs fusils canons ferraille atmosphère = plomb + lave + 300 puanteurs + 50 parfums pavé-matelas détritus crottin charognes flic-flac entassement chameaux bourricots tohubohu cloaque Souk-des-argentiers dédale soie azur galabieh pourpre oranges mou-

charabieh arches enjambement bifurcation placette pullulement tannerie cireurs gandouras burnous grouillement couler suinter bariolage enveloppement excroissances fissures tanières gravats démolition acide-phénique chaux pouillerie Cliquetis sacs fusils sabots clous canons caissons coups-de-fouet drap-de-soldat suint impasse à-gauche entonnoir à-droite carrefour clairobscur étuves fritures musc jonquilles fleur-d'oranger ecœurement essence-de-rose-piège ammoniaque griffes excréments-morsures viande + 1000 mouches fruits-secs carroubes pois-chiches pistaches amandes régimes-bananes dattes toumbtoumb bouc cousscouss-moisi aromates safran goudron œuf-pourri chien-mouillé jasmin cassie santal œillets faisandage intensité bouillonnement fermenter tubéreuse Pourrir s'éparpiller furie mourir se désagréger morceaux miettes poussière héroïsme elminthes fusillade pic pac pun pan pan menthe mandarine laine-fauve mitrailleuse-cliquets-de-bois-lépro-serie plaies en-avant chair-moite crasse suavité éther Cliquetis sacs fusils canons caissons roues benjoin tabac encens anis village ruines brulé ambre ja-

smin maison-éventrements abandon gargoulette toumbtoumb violettes ombrages puits ânon ânesse cadavre-écrabouillement-sexe-exibition ail bromes anisette brise poisson sapin-neuf romarin charcuteries palmiers sable cannelle Soleil or balance plateaux plomb ciel soie chaleur rembourrage pourpre azur torréfaction Soleil = volcan + 3000 drapeaux atmosphère-précision corrida furie chirurgie lampes rayons-bistouris étincellement-linges désert-clinique × 20000 bras 20000 pieds 10000 yeux-mire scintillation attente opération sables-chaufferies Italiens Arabes : 4000 mètres bataillons-chaudières commandements-pistons sueur bouches fournaises crénomdenom en-avant huile vapeur ammoniaque > cassies violettes fientes roses sables miroitement tout marcher aritméthique traces obéir ironie enthousiasme bourdonnement coudre dunes-oreillers zigzags repriser pieds-meules-crissement sable inutilité mitrailleuses = galets + ressac + grenouilles Avant-gardes : 200 mètres chargez-à-la-baïonette en-avant Artères gonflement chaleur fermentation-cheveux-aisselles-chignon-rousseur blondeur haleines + sac 30 kilos prudence = bascule

ferrailles tire-lire mollesse : 3 frissons commandements-pierres rage ennemi-aimant légèreté gloire héroïsme Avant-gardes : 100 mètres mitrailleuses fusillade éruption violons cuivre pim poum pac pac tim toum mitrailleuses tatarataratarata Avant-gardes : 20 mètres bataillons-fourmis cavalerie-araignées routes-gués général-îlot estafettes-sauterelles sable-révolution obus-tribuns nuages-grils fusils-martyrs shrapnels-auréoles multiplication addition division obus-soustraction grenade-rature ruisseler couler éboulement blocs avalanche Avant-gardes : 3 mètres mélange va-et-vient collage décollage déchirement feu déraciner chantiers éboulement carrières incendie panique aveuglement écraser entrer sortir courir éclaboussement Vies-fusées cœurs-friandises baïonnettes-fourchettes mordre dépécer puer valser bondir rage curée explosions obus-gymnastes fracas-trapèzes explosion rose joie ventres-arrosoirs têtes-foot-ball éparpillement Canon-149 éléphant artilleurs-cornacs hissa-hoo colère leviers lenteur lourdeur centre gargousse-jockey méthode monotonie trainers distance grand-prix gueule parabole x lumière tonnerre

massue infini Mer = dentelles-émeraudes-fraîcheur-élasticité-abandon mollesse cuirassés-acier concision ordre Drapeau-de-combat-(prairies ciel-blanc-de-chaleur sang) = Italie force orgueil-italien frères femmes mère insomnie brouhaha-de-camelots gloire domination cafés récits-de-guerre

Tours canons-virilité-volées érection télémètre extase toumbtoumb 3 secondes toumbtoumb flots sourires rires plaff plouf glouglouglouglou cachecache cristaux vierges chair bijoux perles iodes sels bromes jupons gaz liqueurs bulles 3 secondes toumbtoumb officier blancheur télémètre croix feu mégaphone la-hausse-à-4-mille-mètres tous-les-hommes-à-gauche assez chacun-à-son-poste inclinaison-7-dégrés érection splendeur jet percer immensité azur-femelle dépucelage acharnement couloirs cris labyrinthe matelas sanglots défoncement désert lit précision télémètre monoplan poulailler-de-théâtre applaudissements monoplan = balcon-rose-roue-tambour trépan-taon > déronte arabes bœufs sanguinolence abattoir blessures refuge oasis humidité éventail fraîcheur sieste rampement germination effort dilatation-végétale je-serai-plus-vert-demain

restons-mouillés conserve-cette-goutte-d'eau faut-grimper-3-centimètres-en-6-jours colle-ta-tige-pour-résister-contre-20-grammes-de-sable-et-3000-grammes-de-ténèbres voie-lactée-cocotier étoiles-noix-de-coco lait ruisseler jus délices.

MILAN, 11 Août 1912.

Lettre d'une jolie femme à un monsieur passéiste

CH ÈÈÈÈÈÈÈè è è è

Aéroplane Bulgare

INDIFFÉRENCE

DE 2 RONDEURS SUSPENDUES

SOLEIL + BALLON

CAPTIFS

flammes géantes

colonnes de fumée

spirales d'étincelles

villages turcs incendiés

grand T

rrrrronrrronnant d'un monoplan (pla-pla-pla-pla-pla-pla) bulgare -|- neige lente de petits manifestes

Nous-autres Bulgares faisons la guerre au gouvernement turc, qui est incapable de gouverner convenablement. Nous ne sommes pas contre la population musulmane et nous ne désirons pas verser du sang. Andrinople est cerné de toutes parts. La route de Constantinople est coupée. Andrinople ne peut recevoir de secours d'aucun côté. Dans ces conditions pourquoi voulez-vous verser encore du sang? Mille canons sont pointés contre Andrinople. Si la ville ne se rend pas, elle sera complètement détruite et dévastée. »

Manifeste lancé par un aéroplane bulgare le 30 Octobre 1912 à 5 heures du soir.

Dunes

Karazouc-zouc-zouc
Karazouc-zouc-zouc

nadI-nadI AAAAaaaaaa *(bis)* dunes duuuuuuuuunes soleil dunes dunes dunes dunes dunes dunes dunes

précipité
aveuglant **doum**
éternel
aveuglant **doum**
mécanique
aveuglant **doum**
consanguin
aveuglant **doum**
ton majeur
aveuglant **doum**

douum douumm
derboukah ennuiblanc
-|- laine du bruit de la pensée
rembourrage sonore du ciel
bruit rotatif du soleil souvenirs cotonneux tambours des moelles
tunnel de sons noirs dans les montagnes incandescentes de la lumière

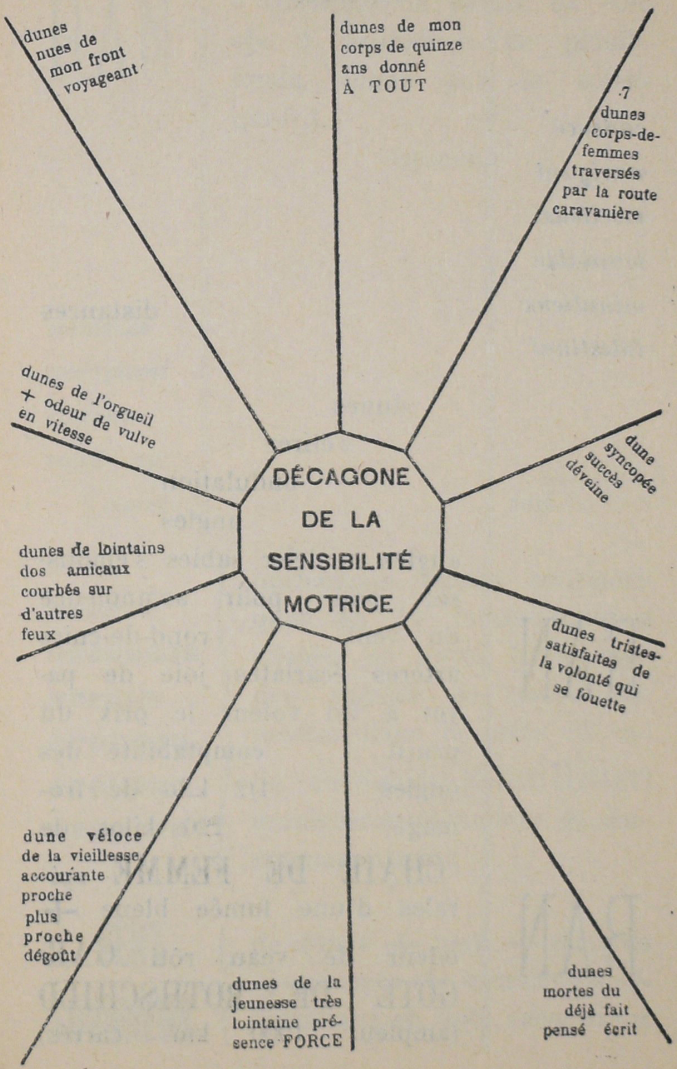
Ocre -|- cuivre-jaune -|- cannelle 18 Km.²

déchirant	**vvvvvvvvrrrriiiiiii**	
universel	**vluiiii**	violons chats grince-
fibreux	**vuulii**	ment de toutes les
ton mineur	**vuluit**	portes romantiques
	vuvu-	balles tympanums
	luit	tourbillons de neige
		dans les fils télégra-
		phiques
		cordes du vent ten-
		dues sur le nez du
très délicat		chauffeur sous l'archet
grimpant		toortuuUuUuUueux
étiré		de la route véhémente

JAUNE JAUNE

âcreté urine sueur cassie saleté jasmin ventre de banquier pieds-laboureurs sable-coussin se-coucher-soif-soif

bruit -|- poids du soleil -|- odeur orangée du ciel -|- 20 000 angles obtus -|- 18 demicercles d'ombre -|- minéralisations de pieds nègres dans le sable de cristal


dunes nues de mon front voyageant
dunes de mon corps de quinze ans donné À TOUT
7 dunes corps-de-femmes traversés par la route caravanière
dunes de l'orgueil + odeur de vulve en vitesse
DÉCAGONE DE LA SENSIBILITÉ MOTRICE
dune syncopée succès déveine
dunes de lointains dos amicaux courbés sur d'autres feux
dunes tristes-satisfaites de la volonté qui se fouette
dune véloce de la vieillesse accourante proche plus proche dégoût
dunes de la jeunesse très lointaine présence FORCE
dunes mortes du déjà fait pensé écrit

distances

cadencé
navigant
moëlleux
maniable
minutieux
intestinal

distances

dunes
s'étirer
ondulation
angles
angles modeler sables s'émousser polir polir somnolence du vent rond-de-cuirs artères écarlates joie de payer à un voleur le prix du prurit comptabilité des ongles 1/2 kilo de fromage 226 kilos de CHAIR DE FEMME spirales d'une fumée bleue + odeur de veau rôti GARGOTE DE ROTHSCHILD (ampleur 1000 km. carrés)

RAN

RAN

RAN

3 cuirassés de papier de soie + 2 capitaines de plomb-fondu vomis par le soleil-qui-frit

équateur

immense
aveuglant
ranran
rond ou
carré

soif

rrrrrr
ssssssss
rrrrrr
croucra
croucra
croucra

hurlements blancs concentriques de 14 luuuuuuuuunes affolées se noyer lunes rondes carrées se tordre s'émietter dans le puits (3 m.) de Bu-Fellah [NUIIIIIIIIIT] croucracroucraruminer de chameauauauauauaux

VENT TOURNEUR

de dunes + nerfs + remords + nausées + excréments + barracans en fuite excentrique

MOUVEMENT DE 2 PISTONS

VENT

négateur paresse inertie geler tout par des ètoiles littéraires deracinées de la chair (NUIT LIVRESQUE) enterrer tout avec odeur d'aisselles matelas de parfums seins cuits dans le plaisir -|- 7000 raisonnement sceptiques

SANG

affirmateur optimisme force repousser le vent-pessimiste-chaud-ou-froid aller sans but pour FAIRE VIVRE COURIR ETRE

Karazouc-zouc-zouc

Nadi-Nadi-AAAaaaaaaaaaaaaaaa

SOLEIL HUILEUR UNIVERSEL

MENU D'UN DINER DE 6 COUVERTS A LA CLARTÉ D'UN VERLUISANT

tlac-tlac
tchic-tchouc

1. hors-d'œuvres de kakawick-nostalgine
2. petites angoisses à la crême
3. remorderau bouilli
4. pressentimentlung rôti
5. grappes hémorroïdales
6. urine d'ascète frappée

aïh
aïïïïïïïïïïïïïï
aïïïïï

s'asseoir confortablement à quatre sur la pointe d'une épingle sveltesse aristocratique gris-perle du vent qui promène l'incendie-levrette-habillée-en-rouge

terriiBLE SOLEEIL FÉROOCE

SENTIMENTAL

aveuglant de larmes

sur les jeunes explorateurs trompés par leurs femmes maîtresses
solennité d'un cocu sur la ligne de l'équateur

aveuglé de larmes rouges

(TEMPS DE CAKE-WALK) *(andante gracieux avec pizzicati)*

petite lettre tiède en sueur sur la poitrine dilatatiooON d'un mot écrit amenuisage de coude-main-tenue dans la chaleur 3 jours de marche dunes dunes dunes

CÔTE le PAQUEBOT 8 JOURS GÊNES Parme me voilà baisers **zing-zing-zing-zing-zing** traditionnel d'un lit de province **Karazouczouc-zouc** tuesunhkros **zingzingcouic zingzingcouic** flaccidité de cloches tombantes tombaaaaaantes de la braaaanche très haute très ancieeeeeenne odeur-de-buanderie-acacias-moi-sissure bois vermoulu-choux-cuits zingzang de casseroles ombre ammoniacale d'une tente de Bédouins dunes dunes dunes dunes

Bataille à 9 étages du Mont Altissimo

Bataille à 9 étages
du Mont Altissimo

3000 mètres rrrrr aéroplane autrichien -|- balles sifflantes = cerf volant -|- vacarme d'enfants ironie légéreté écoles hygiéniques sur les terrasses gratte-ciels

2500 mètres cimes ensoleillées
réclames lumineuses de l'Italie

10 heures rayon solaire tube de calorifère

2070 mètres canonnade de 149 invisibles ouah ouah ouah départ de trains suicides sur des ponts aériens et fragiles
fatalité des rails convergeant à la gare unique
chaque 27 secondes **PLOUM PLOUM PLOUM PLOUM**

PLOUM PLOUM

1800 mètres Alpini en védette
= badigeonneurs sur le fronton des gratte-ciels

descendre dans les artères

1200 mètres tchip tchip tchip de mésanges = couturières américaines odeur de camphre ammoniaque vanille

1190 mètres volontaires en réserve sensibilité d'une bataille électorale les pieds dans le bariolage des prospectus de l'automne ronces giflantes le capitaine demande 20 hommes vite descendons glissades on tombe cul-par-dessus-tête tinntinntamzinn de gamelles gourdes baïonnettes

artères gelées de la montagne

800 mètres pic pam pam crépitation d'incendie TOUM TOUM couchez-vous c'est le Brion qui tire ssssrrrrappnells... PIIING... sssrrr zit zit zit PAAC = explosion d'un gazomètre à droite candidat autrichien fichu incendie dompté les pompiers reviennent

50 mètres patrouille tapie = viande congelée

30 mètres **LAC DE GARDE**

cave-égout des montagnes paix nostalgie ciel tombé amour écrasé sous l'insurrection folle des montagnes futuristes popopopo de canot-automobile = naufrage d'un cœur de femme 2 torpilleurs moustachus de réflecteurs = veilleuses de la Madone

TOTAL:

MÉTALLIQUE
MATHÉMATIQUE
ÉLASTIQUE
VOLITIF
VICTORIEUX
QUOTIDIEN
ITALIEN

Tranchées de Dosso Casina (Altissimo)
27 Octobre 1915

Après la Marne,
Joffre visita le front en auto

FRANCE
VIVE LA FRAANCE
MORT AUX BOCHES
LÉGER
LOURD
MOn AMIiiii
BEL
LE
MaAA
VICTOIRE
AAapetite
spirales 5 spirales
pneumatique
coup de volant
GUERRE
TOUMB TOUM
PRUSSIENS
Verbalisation dynamique de la route
mocastrinar fralingaren donì
donì donì × × + × vronkap
vronkap × × × × × angolò
angolì angolà angolìn vronkap
+ diraor diranku falasò fala-
sòhh falasò picpic viaAAAR
viamelokranu bimbìm
nu ranu = = = = + =
rarumà viar viar viar

Le soir, couchée dans son lit,
Elle relisait la lettre
de son artilleur au front

Le soir, couchée dans son lit,
Elle relisait la lettre
de son artilleur au front

SCRABrrRrraaNNG

Ho ricevuto il vostro libro mentre bombardavo il monte Cucco F.T.M.

Paa piiig

Paaak

bombardate Piing

futurista

GRAAAAG

tam-tumb-

tumb tumb-tumb-tumb-tumb

-tumb rrrrraaah tatatatatat rrrrrrraaah

tatatatata PUUM PAMPAM

TRAC

10000 esplosioni

SIMULTANEITÀ

ESPLOSIONE

ISONZO

campestre intre fresco

DOLCE DOLCISSIIIIMO PACIFICO

grazie e auguri a lei e ai suoi, ardit

Guerra ai tedescofili!

compagni

verdi

sdraiato

p.102

Une assemblée tumultueuse

(Sensibilité numérique)

MA
ANCHI
del 100 per 100
50 mila
5 mila
50.000
2000
1.033.750.00
150.000.00

Destruction de la syntaxe . . . . *page* 13
Réponse aux objections de la presse européenne . . . . . » 27
La sensibilité futuriste et l'imagination sans fils . . . . . » 35
Révolution typographique et ortographe libre expressive . . . » 49
La splendeur géometrique et mécanique . . . . . » 53
Simultanéité. - Tables synoptiques de valeurs lyriques . . . . . » 61
Onomatopées et Verbalisation abstraite . . . . . » 65
Sensibilité numérique . . . . . » 69
Exemple de mots en liberté . . » 73
Bataille. — Poids + odeur . . . . » 75
Lettre d'une jolie femme à un monsieur passéiste . . . . . » 81
Aéroplane bulgare . . . . . » 83
Dunes . . . . . » 85
Bataille à 9 étages du Mont Altissimo » 95
Après la Marne, Joffre visita le front en auto . . . . . » 99
Le soir, couchée dans son lit, Elle relisait la lettre de son artilleur au front . . . . . » 103
Une assemblée tumultueuse . . . . » 107

Fut-Marinetti 41

Editions Futuristes de "POESIA„

L'ESILIO. Romanzo di **Paolo Buzzi,** vincitore del 1° concorso di «*Poesia*»:

Parte Prima: *Verso il baleno* (copertina di Enrico Sacchetti) . . . . . ***Epuisé***

Parte Seconda: *Su l'ali del nembo* (copert. di Enrico Sacchetti) . . . . . ***Epuisé***

Parte Terza: *Verso la folgore* (copertina di Enrico Sacchetti) . . . . . ***Epuisé***

L'INCUBO VELATO. Versi di **Enrico Cavacchioli,** vincitore del 2° Concorso di «*Poesia*» (copertina di Romolo Romani) . . . . . ***Epuisé***

D'ANNUNZIO INTIMO, di **F. T. Marinetti** (traduzione dal francese di L. Perotti) . . . . ***Epuisé***

LE RANOCCHIE TURCHINE. Versi di **Enrico Cavacchioli,** vincit. del 2° Concorso di «*Poesia*» (copertina di Ugo Valeri) . . . . . ***Epuisé***

ENQUÊTE INTERNATIONALE SUR LE VERS LIBRE et MANIFESTES DU FUTURISME, par **F. T. Marinetti** . . . . . ***Epuisé***

AEROPLANI. Versi liberi di **Paolo Buzzi,** col *Secondo proclama futurista,* di F. T. Marinetti ***Epuisé***

MAFARKA IL FUTURISTA. Romanzo di **F. T. Marinetti,** tradotto da Decio Cinti (Processato e condannato. Due mesi e mezzo di prigione all'autore) . . . . . ***Saisi***

DISTRUZIONE. Poema futurista di **F. T. Marinetti**, col *Primo Processo di « Mafarka il Futurista »* . . . . . *Epuisé*

POESIE ELETTRICHE. Versi liberi di **Corrado Govoni.** . . . . . *Epuisé*

IL CODICE DI PERELÀ. Romanzo futurista di **Aldo Palazzeschi** . . . . . *Epuisé*

LA BATTAGLIA DI TRIPOLI vissuta e cantata da **F. T. Marinetti** . . . . . *Epuisé*

LA BATAILLE DE TRIPOLI vécu et chanté par **F. T. Marinetti** . . . . . *Epuisé*

IL CANTO DEI MOTORI. Versi liberi di **Luciano Folgore** . . . . . L. 3,50

I POETI FUTURISTI. Rivista annuale del lirismo futurista. (Anno 1912-13) . . . . . L. 2,—

MUSICA FUTURISTA, di **Balilla Pratella** (Riduzione per pianoforte, coi tre *Manifesti della Musica futurista.* Copertina di Umberto Boccioni) L. 10,—

ZANG-TUMB-TUMB (Adrianopoli - Ottobre 1912) - Parole in libertà di **F. T. Marinetti** . . . . L. 3,—

PITTURA SCULTURA FUTURISTE, di **Boccioni,** con riproduzioni di quadri e sculture di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici . L. 4,—

CAVALCANDO IL SOLE, versi liberi di **E. Cavacchioli** . . . . . L. 3,—

L'AEROPLANO DEL PAPA, romanzo profetico in versi liberi, di **F. T. Marinetti** . . . . . L. 3,50

PONTI SULL'OCEANO, versi liberi e parole in libertà di **Luciano Folgore** . . . . . L. 3,—

L'ELLISSE E LA SPIRALE (Film + Parole in libertà) di **Paolo Buzzi** . . . . . L. 4,—

L'INCENDIARIO. Versi liberi di **Aldo Palazzeschi,** col *Rapporto sulla Vittoria futurista di Trieste* *Epuisé*

GUERRAPITTURA *(Futurismo politico - Dinamismo plastico - 12 Disegni guerreschi - Parole in libertà)* di **Carrà** . . . . . L. 3,—

RAREFAZIONI e PAROLE IN LIBERTÀ, di **Corrado Govoni** . . . . . L. 3,—

GUERRA, SOLA IGIENE DEL MONDO, di **F. T. Marinetti** . . . . . L. 2,—

BAIONETTE, versi liberi e parole in libertà di **Auro D'Alba** . . . . . L. 3,—

PIEDIGROTTA, parole in libertà di **Francesco Cangiullo** . . . . . L. 2,—

SAM DUNN È MORTO, romanzo futurista di **Bruno Corra** . . . . . L. 3,—

EQUATORE NOTTURNO, parole in libertà di **Francesco Meriano** . . . . . L. 2,—

L'ARTE DEI RUMORI, di **Luigi Russolo** . . L. 2,—

8 ANIME IN UNA BOMBA, romanzo esplosivo di **F. T. Marinetti** . . . . . L. 3,—

VOSTRO MARITO NON VA?... CAMBIATELO! di **Mario Dessy** . . . . . L. 3,—

CAFFÈ CONCERTO. Alfabeto a sorpresa di **F. Cangiullo** . . . . . L. 4,—

FIRMAMENTO, liriche e parole in libertà di **Armando Mazza** . . . . . L. 4,—

LES MOTS EN LIBERTÉ FUTURISTES, par **F. T. Marinetti** . . . . . L. 3,—

Presso tutti i principali librai d'Italia e presso la

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA

MILANO - Corso Venezia, 61

MART
ANS
721
TECA

Lire 3,=